كيف تكتب تمثيلية إذاعية؟



تأليف : ت. ي. هاردينغ

ترجمة : د. أديب خضور



كيف تكتب
تمثيلـــة إذاعيـــة



الإعلام التطبيقي ٢

كيف تكتب

تمثيلية إذاعيـــة

تأليف: ت.ي. هاردينغ

ترجمة:د. أديب خضور

دمشق



أولاً– لماذا تكتب نصاً مسرحياً؟

تختلف كتابة النصوص التلفزيونية والإذاعية عن كتابة القصة والرواية والمسرحية. إنها طريقة جديدة للتعبير عن الذات. تماماً مثل أية لعبة جديدة. يجب أن نتعلم أولاً قواعدها. مهمة هذا الكتاب توضيح هذه القواعد، ولكن الأفكار والقصص والحوارات يجب أن تكون من إبداعك أنت.

هذا الكتاب موجَّه لأولئك الذين يريدون إبداع أشياء هامة. يبدو النص الإذاعي والتلفزيوني أكثر حيوية من المقال، وذلك لأنك تعرف أن شيئاً ما سيجري له. المقالات تُكتب، وتُقدِّم، وتقيَّم، وتُعاد ثانية، وهذا كل شيء. المسألة مختلفة في النص الإذاعي والتلفزيوني. النص الإذاعي يمكن أن يُسجَّل على شريط، ويتم الاستماع إليه مرات كثيرة من جانب مختلف أنواع الناس. كما أن النص التلفزيوني يمكن أن يتحول إلى فيلم. وهذا يعني أن كتابة النص الإذاعي والتلفزيوني ليست مسألة خاصة، بل إن عشرات الأشخاص الآخرين يمكن أن يعالجوه قبل أن يصل إلى مرحلة الإنتاج. كما أن الكاتب المبتدئ يجب أن يكون مستعداً لتقبُّل النقد وإجراء التعديلات المطلوبة سواء

من جانب قارئ النص أو المنتج أو المخرج، وذلك حتى يصبح نصه وفق المستوى المطلوب.

الكتابة الإذاعية توسِّع آفاق الكاتب الذي قـــد يريد أن يكتب مسرحية أو تحقيقاً أو عملاً وثائقيـــاً، ويجد نفسه، بالتالي، مضطراً إلى الإطلاع والقراءة وجمع المعلومات وإجراء المقابلات وسماع آراء العديـــد مـــن الأشخاص. هذا كله يحتاج إلى مهارات خاصة. يجب أن تكون لغتك جيدة، وأن تكتب بوضوح، وأن تعبِّر تماماً عما تريد قوله، وأن تختار الكلمات المناسبة.

تحتل الأفكار والتصورات المترلة الأساسية الأولى في النص الإذاعي والتلفزيوني. ثم تأتي بعد ذلك معرفة قواعد وتقنيات الكتابة، وأخيراً يأتي الأسلوب واللغة.

ثانياً- الإذاعـــة The Radio

اعتاد البعض القول إن الراديو سوف يقضي على البيانو، وأن الراديـــو ســـوف يقتـــل الفونـــوغراف (Gramaphone)، والآن يقولون إن التلفزيون سوف يقضي على الراديو. ولكن صنَّاع البيانو ازداد عملهم، وملايين من الناس ما زالت تستمع إلى الإذاعـــة وإلى الموسيقى والمواد الوثائقية والأحاديث والمســـرحيات.

ولهذا لا تفكّر أنك ستمارس فناً منقرضاً، مثل الرسم على جدران الكهوف. الإذاعة وجدت لتبقى.

قواعد كتابة النصوص الإذاعية

القاعدة الأول:

يجب أن يشبه النص الإذاعي الإذاعة

تطور النص الإذاعي خلال أكثر من ثمانين عاماً، وهو يعمل الآن بكفاءة عالية ترضي الممثلين والمنتجين والمعنيين به كافة. اقرأ بإمعان النموذج التالي من تمثيلية إذاعية:

مؤثرات صوتية — موسيقى

- المذيع — مرة ثانية نعود إلى " العالم القديم "

مؤثرات صوتية — موسيقى

- المذيع — نقدِّم اليوم الحلقة الأخيرة من هذه السلسلة التي تدور حول الأحداث الكبرى في العالم القديم. استمعنا إلى كيف غزا الرومان انجلترا، ونستمع الآن إلى نهاية القصة. الرومان يخرجون من انجلترا.

مؤثرات صوتية	(رياح، وصوت ارتطام أمواج، ضجيج وصخب)
- غاليوس:	(صارخاً) من هناك!... من هناك!
- كابتن	من ينادي؟
- غاليوس	هل أنت قائد هذه السفينة؟
- كابتن	نعم
- غاليوس	ماذا؟ ارفع صوتك!وتحدث بسرعة...إننا على وشك الإبحار
- كابتن	(رافعاً صوته) متى ستأتي سفينتك؟

لاحظ الآن النقاط التالية:

١-تتسع الصفحة العادية لحوالي ٢٠٠ كلمة، إذا ما كُتِبَت بهذه الطريقة. الصفحة العادية يمكن أن تتسع ل ٧٠٠-٨٠٠ كلمة، ولكن من يستطيع قراءة صفحة مزدحمة بهذا الشكل. المسافة المزدوجة بين الأسطر، والهامش العريض، يجعلان كل شيء واضحاً.

٢- بشكل عام، تبدو كمسرحية عادية. ثمة اسم المتحدث، ثم الحديث، ولكن الاسم موضوع على يمين الحديث.

٣- تم وضع خط تحت كل ما هو غير منطـــوق. يجب وضع خط تحت الوصف والتعليمات الموجهة إلى الممثلين والمؤثرات الصوتية.

٤- يُطلَق اسم مؤثرات صوتية على أي شــــيء يُسْمَع باستثناء الكلام- الحديث. الموسيقى تُعتبر ضمن المؤثرات الصوتية.

٥-لاحظ أن التوجيهات يمكن أن توضع أحياناً قبل الحديث. ولكن في هذه الحالة يجب وضعها بـــين قوسين، حتى لا يقرأها الممثل بصوت عال، كما يجب وضع خط تحتها. (وهذا ينطبق أيضاً علىً التوجيهات التي توضع في منتصف الحديث).

القاعدة الثانية: الإذاعة تنقل الصوت فقط

أصبحتَ الآن تعرف ذلك جيداً، ولكن كم هو سهل أن تنسى ذلك حين تبدأ الكتابة. اقــرأ بإمعـــان الجمل التالية:

ا- دخل الغرفة رجل أسمر طويل.

ب- ابتسمت.

ج- انطلق الأولاد مسرعين إلى رصيف حوض السفن.
د- وفجأة انطفأت الأضواء.
هـ- وأمسكت الكتاب.
و- وأشعل سيجارته ببطء.
ز- وانطلقت عاصفة من التصفيق.
ح- واتجهت صوب النافذة.
ط- وتم استكمال المبنى الجديد خلال ثلاثة أشهر.
ي- أغلق بابٍ السيارة بقوة، وأدار المحرك، وانطلق مسرعاً.
ك- كان يوماً صحواً وجميلاً، ولم تكن ثمة أي سحابة في السماء.
ل- ونظر غاضباً إلى المرأة العجوز، التي كانت ترتعد خوفاً.
م- وكان مترلاً طويلاً ومنخفضاً ومتوارياً خلف الأشجار.
ن- لم يحدث أي شيء خلال الأسبوع.
ثمة جملتان فقط من هذه الجمل صالحتان للإذاعة. هل يمكن أن تحدِّدهما؟ الجمل الأخرى قد تكون مناسبة

للقصة أو الرواية أو التلفزيون، ولكن كيف يمكن تحويلها لتكون صالحة للإذاعة؟

نقدِّم أيضاً بعض الجمل. واحدة منها صالحة للإذاعة.

" تفكِّر، ما إذا كان مستلقياً أم لا "

"الأزهار على أحسن حال، تتفتح تحت أشعة الشمس "

" قرَّرَ أنه من الأفضل ألاَّ يلحق بهم، ذلك لأنه لا يعرف المنطقة "

" صوت الرياح يزداد ارتفاعاً "

" لم يفعل سابقاً أي شخص مثل هذا الشيء له، ولن يقف صامتاً، مهما كانت النتائج "

توضحت الفكرة الآن. وهذه هي القاعدة الرئيسية للكتابة الإذاعية. اكتب فقط عن ما يُسْمَع. الأشياء التي تُرى، الأشياء التي يمكن التفكير فيها... هذه ليست إذاعة. الإذاعة هي ببساطة كلمات ومؤثرات صوتية وموسيقى.

قد يكون مفيداً أن نعود إلى أمثلتنا مرة ثانية لنرى ما إذا كان ممكناً أن نحولها لتصبح مناسبة للإذاعة.

ا- الرجل الطويل الأسمر . لا يهم كيف يبدو، ولكن يجب أن تجعله يدخل الغرفة. ولهذا يجب

أن تستخدم مؤثرات صوتية. فتح باب الغرفة، ثم يأتي بعد ذلك الحديث.

- مؤثر صوتي	صوت باب غرفة يُفتح
- السيد كاي	من أنت؟
أو	
- ماري	ماذا؟ ماذا تفعل هنا؟
- جاك	أوه... مرحباً سيد دانييل.

ب- ببساطة، ليس المهم ما إذا كانت قد انسحبت أم لا. لا نهتم بذلك في الإذاعة.

ج- يتحدث الصبيان عن الذهاب إلى حوض السفن، ثم بعد ذلك نقدم مؤثرات صوتية توضح المشهد التالي في الحوض.

- جاك	دعنا نذهب
- فريد	إلى أين؟
- جاك	إلى حوض السفن. أسرع قدر ما تستطيع أسرع. (تلاشي)
- مؤثرات	أصوات من الحوض، والسفن، والنوارس
-	

والرافعات

- جاك انظر هناك... ذلك هو الزورق الذي نريد

د- انطفأت الأضواء. لا تضع وقتك في تقديم مؤثر صوتي مثلٍ صوت ضغط مفتاح الكهرباء، وذلك لأنه ليس مرتفعاً إلى الدرجة التي تمكننا من سماعه. الأفضل توضيح ذلك من خلال الكلام. تستطيع إيجاد شخص ما ليقول " أوه... لقد انطفأت الأضواء ". هذا أمر سخيف. لا أحد يقبل أن يقوله. بدلاً من ذلك حاول ما يلي:

- السيد دينسون: حسناً، يمكن أن نتحدث عن ذلك فيما بعد

(صمت، ثم فجأة)

من أطفأ الأضواء؟

- السيدة دينسون: أين أنت؟ لا أستطيع أن أرى أي شيء.

- السيد دينسون: ربما احترق القاطع...

هـ- أمسكت الكتاب. مسألة قد لا تكون مهمة، وبسهولة يمكن حذفها. ولكن إذا ما كانت هذه الحركة مهمة فيمكن تقديمها بهذا الشكل:

- ماري لدي العديد من الشواهد.
انظر- هذا الكتاب — هل
رأيت الآثار الموجودة عليه

و- السيجارة... لا تهتم بها، احذفها.

ز- هذا هو أول مثل إذاعي صحيح... هل لاحظته؟

ح- واتجهت صوب النافذة. ببساطة، هذا لا يمكن تحقيقه في الإذاعة. إذا كان ثمة شخص آخر، يمكن أن يقول بصوت منخفض — سوف أذهب إلى النافذة.

ط- البناء الجديد — يمكن توضيحه في نهاية الأيام الثلاثة — في بداية مشهد جديد.

- جاكسون: حسناً، هذا هو البناء.
- السيدة درو: بناء جميل بالفعل.
- جاكسون: لقد استغرق إنجازه ثلاثة أشهر فقط.

ي- باب السيارة. هذا ثاني مثال إذاعي. يتحقق بكامله بواسطة المؤثرات الصوتية. -

مؤثرات صوتية: صوت باب سيارة يغلق بقوة، صوت محرك يدور، صوت سيارة تنطلق...

(تلاشي)

ك- اليوم الجميل. في معظم النصوص الإذاعية لا تهم نوعية اليوم، ولهذا فإن مثل هذه الجملة يمكن أن تحذف بالكامل. أما إذا ما كانت مهمة لسبب ما، يجب أن تحوِّله إلى حديث على النحو التالي:

- جين: أي يوم جميل، لا توجد سحابة في السماء.

- الأم: حقاً إنه يوم رائع

لاحظ، أنه إذا ما أردت مشهداً نهارياً في الريف يمكنك أن تبدأ المشهد بأصوات زقزقة العصافير.

ل- في الإذاعة لا يهم كم يبدو الرجل متجهماً، وما إذا كانت المرأة العجوز مذعورة. هذا كله يأتي عبر التمثيل والحوار:

- رجل (بغضب) سوف أعطيك فرصة ثانية لإعادته.

- المرأة العجوز (مرتعدة)، ولكن ليس لدي...

م- المترل الطويل والمنخفض. ليس مهماً كيف يبدو المترل. ولهذا يمكن حذف ذلك كله تماماً. أما إذا ما كان مهماً لسبب ما، وإذا ما كان هناك شخصيات يمكن إيضاحها عبر الحوار. يمكن تكرار ما فعلناه في المثال – ط –.

ن- لم يحدث أي شيء. يمكنك جعل ذلك واضحاً في بداية مشهد جديد.

- السيد كامبون: حسناً، لقد تراجع عما اتفقنا عليه آخر مرة رأيناه فيها.

- السيدة كامبون: يبدو أن الأمر أكثر من ذلك.أليس كذلك؟

والآن، دعنا ننتقل إلى النموذج الثاني من الأمثلة. لا يمكن فعل أي شيء بالنسبة للمثال الأول والثاني والثالث والخامس، لا شيء على الإطلاق. ثلاثة منها، عبارة عن أفكار، لا يستطيع أحد أن يسمعها. والأخرى مجرد وصف لشيء مرئي لا قيمة له في النص. أما الرابع فهو مثال إذاعي صحيح.

هل لاحظت في هذا الفصل كيف تم، بعناية ودقة، الحرص على وضع خط تحت العبارة التي لن تنطق!

الآن أصبح لديك فكرة واضحة عن القاعدة الثانية. الصوت فقط هو ما تنقله الإذاعة. والصوت فقط يجب أن يكون موجوداً في نصك. لا يمكن تقديم أفكار مجردة. لا تهتم بأي وصف ما لم يكن بالغ الضرورة في قصتك. جميع الأفعال التي لا يمكن أن

تُسْمَع، يجب إيضاحها من خلال الحوار والحديث. تذكّر أن القاعدة الثانية ذات أهمية حاسمة.

القاعدة الثالثة: يجب تحديد الناس بوضوح

هل لاحظتَ صعوبة تحديد مَن هم هؤلاء الناس في بعض الأفلام والمسرحيات التلفزيونية؟ هل هذا الشخص هو والد الصبي الذي يتحدث؟ أم عمه؟ أم صديقه؟ أم أنه الشخص الذي يسكن في المبنى المجاور؟ عندما يبدأ المشهد بامرأتين، فقد تمر بضعة دقائق قبل أن تدرك ما إذا كانتا غريبتين أم صديقتين، أو ما إذا كانتا قد تقابلتا سابقاً.

هذا الأمر يصبح أكثر صعوبة في الإذاعة، وذلك نظراً لأن المستمع لا يستطيع رؤية هؤلاء الأشخاص. هو يتعامل فقط مع الأصوات، ولهذا يجب أن تتأكد، بقدر الإمكان، أن المستمع يعرف من هم هؤلاء الذين يتحدثون. يمكنك أن تحقيق ذلك بعدة طرق.

ا- استخدام أسماءهم عندما تستطيع، وتكرار هذه الأسماء عند الحاجة ومن وقت لآخر.

- الأب: جون، أريد أن أتحدث معك قليلاً.
- جون: أنا قادم يا أبي.

في جميع أنواع الحديث، يجب أن تتذكر استخدام وسيلة ذكر الأسماء، لأن ذلك يساعد على تثبيت الشخصيات في أذهان مستمعيك. لا تنسى إطلاقاً أن مستمعيك لا يستطيعون رؤية الأسماء، مثل جون والأب، المكتوبة في النص. هذا واضح تماماً بالنسبة لك وللناس الذي سيقرؤون النص، ولكن ليس بالنسبة للناس الذين سيستمعون إليه. إنهم يسمعون فقط ما يُنطق. وبالمناسبة، تستطيع محاولة الاستماع في أي وقت للطريقة التي يستخدم بها الناس أسماء الأشخاص الذين يتحدثون معهم. بعض الناس يكثرون من ذكر الأسماء، والبعض الآخر لا يفعلون ذلك.

ب- تماماً، وبمعزل عن الأسماء، إنه لمن الممكن أن توضح علاقة الشخصيات ببعضها. ما هي العلاقات التي تربطهم؟ هل الشخصان اللذان يتحدثان زوج وزوجة، أم أخ وأخت، أم صديقان، أم مستخدمة ورب عمل، أم أستاذ وطالبة، أم شخصان غريبان؟ وفي الممارسة، جرِّب ما إذا كنت تعرف العلاقة. واعرف ما إذا كنت قادراً على اتخاذ القرار بصدد من هم هؤلاء الأشخاص، وما هي العلاقة التي تربط الواحد منهما بالآخر.(دعنا نسميهما : امرأة ورجل، وهكذا لن يكون ذلك بسيطاً بالنسبة لك).

١- رجل -	تأخرت هذا الصباح يا جونسون.
رجل -	آسف جداً يا سيدي.
٢-امرأة:	أريد رطلاً من الزبدة.
امرأة:	أي نوع من الزبدة تريدين؟
٣- رجل -	مرحباً يا عزيزتي
امرأة:	عدت مبكراً إلى البيت، يا بيل. هذا جميل حقاً.
٤- رجل:	هل تفكرين برحلة جديدة في الأسبوع القادم يا سوزي؟
رجل :	ليس الأسبوع القادم. أعتقد أنني سآخذ الأسرة إلى البحر في الأسبوع القادم.
٥- رجل:	أشعر ببعض القلق على الوالدة.
امرأة :	وأنا أيضاً يا ماري. إنها لا تبدو بحالة جيدة، أليس كذلك؟

٦- رجل: انظر، ليس هذا هو
القرميد الذي حدَّدناه لهذا
العمل.

رجل : ثمة تأخير في التسليم يا
سيد سميث. هل تريد أن
تنتظر ثلاثة
أشهر حتى تبدأ العمل هنا؟

٧- امرأة: دكتور، هل أنت
مستعد لاستقبال الطبيب
التالي؟

رجل : نعم، دعيه يدخل من
فضلك.

تلاحظ في هذه الأمثلة من الحوار، كم يستطيع سطران من الحديث أن يتضمنا معلومات عن الأشخاص. وهذا ما يؤكد كم هي مهمة القاعدة الثالثة في الكتابة الإذاعية: يجب أن يكون الناس محددين بشكل واضح.

القاعدة الرابعة: يجب تحديد الأماكن بدقة

كيف تستطيع أن تجعل المستمع يعرف المكان بالرغم من أنه لا يستطيع رؤيته؟ ثمة طريقتان لتحقيق ذلك:

ا- أحياناً يمكن تحقيق ذلك باستخدام المؤثرات الصوتية (صوت نوارس وأمواج، صوت آلات طباعة، صوت حركة مرور، صوت قطار ينطلق، موسيقى كنسية، زقزقة عصافير، إقلاع طائرة، أبقار، صوت ديكة...الخ). هل تستطيع أن تحدِّد الأمكنة التي توحي بها هذه الأصوات.

ب-ولكن المؤثرات الصوتية تعجز في بعض الأحيان عن تحديد المكان. الكثير من الأماكن ليس لها أصوات خلفية يمكن التعرُّف عليها من خلال هذه الأصوات مباشرة. على سبيل المثال، أي غرفة في أي منزل، أو أي مكان في مدرسة، أو منزل عام، أو ممشى، أو حديقة، أو طريق هادئ، لا تضع وقتك محاولاً التفكير بإيجاد مؤثرات صوتية يمكن أن تحدِّد مثل هذه الأمكنة. المؤثرات الصوتية يجب أن تكون واضحة بالنسبة لكل شخص، بل شديدة الوضوح.

يمكنك حل المشكلة بطريقة أخرى. في نهاية كل مشهد، تأكد أن المستمع يعرف مكان المشهد التالي،

وذلك بإعلامه ذلك من خلال الحوار. إليك ثلاثة أمثلة عن ذلك.

ا—

– جون	ماذا تعتقد أنه سيفعل؟
-فريدا	سوف يكون في بيته الآن
– جون	دعينا نذهب إلى هناك، الآن، وبأسرع ما نستطيع، أسرعي...(يتلاشيان)
– مؤثرات صوتية:	(دق على باب، صمت، باب يُفتح)
– سيد درو:	نعم؟
– جون :	سيد درو، هل نستطيع أن نتحدث معك قليلاً؟
– سيد درو:	نعم، بالطبع. تفضل... أنتما الاثنان.
– مؤثرات صوتية:	(صوت باب يُغلق)
– سيد درو:	الآن، هل أستطيع أن أقدم لك أية خدمة؟

ب—

الشرطي ١	أعتقد أننا أخفناه.
الشرطي ٢	الأفضل أن تعود إلى المخفر.

الشرطي ١ ليس الآن يا فريد. اسمع، ماذا لو انتظرنا قليلاً خلف ذلك المرآب — المرآب الواقع في الشارع الرئيسي؟

الشرطي ٢ أوه، نعم..أنا معك... دعنا نحاول...إلى المرآب، لنرى ماذا يحدث هناك.

مؤثرات صوتية: محرك يدور، سيارة تنطلق (تلاشي)

الشرطي ١ حسناً، هذا يكفي.

مؤثرات صوتية: سيارة عابرة

الشرطي ٢ ليس ثمة أية إشارة إطلاقاً على وجود حياة هنا.

الشرطي ١ أتعجب، أين هم؟

ج—

السيدة كاي: تجاوزت الساعة الحادية عشر، وقدماي تؤلماني جداً.

جين : أوه... دعينا نعود إلى البيت، ماما. أرجوك.

السيدة كاي: حسناً، يا عزيزتي. يجب أن أخلع حذائي إذن..(تلاشي)

السيدة كاي: (بنفس عميق) أوه... هكذا أفضل.

جين : وضعت الإبريق على الغاز.

دعنا ننظر إلى هذه الأمثلة واحداً واحداً. لاحظ في كل حالة كيف تظهر نهاية المشهد بواسطة التلاشي. هذا بالطبع تلاشي خفوت وزوال fading out لآخر بضعة كلمات في الحديث. مستمعك يعرف أن هذا يعني نوعاً من التغيير، وهو مستعد له.

في المثال الأول، سمعنا جون يقترح الذهاب إلى مترل درو، ثم عرفنا ذلك عندما سمعنا صوت في الباب، وذُكِّرَ اسم درو.

وفي المثال الثاني، استخدمنا مؤثر صوتي (السيارة) لتحقيق التلاشي، ولكن ليس لدينا مؤثرات صوتية من أجل الشارع الهادئ، الذي ذهب إليه لينتظر، ولكننا استخدمنا سيارة عابرة كخلفية صوتية، وقد تستخدم سيارة أخرى لاحقاً.

حققنا الثاني والثالث بدون استخدام أية مؤثرات صوتية على الإطلاق، ولكننا نعرف من خلال التلاشي متى ينتهي المشهد، والحديثان اللذان تليا ذلك أوضحا بدرجة كافية أن المتحدثين موجودين في المترل.

لا شك أنك لاحظت أن المؤشر (ذكـــر أيـــن سيكون المشهد التالي) يأتي دائماً مباشرة قبـــل آخـــر بضعة كلمات في المشهد السابق. ولـــذلك يجـــب ألاّ تلاشي هذه الكلمات الهامة التي هـــي بمثابـــة مؤشـــر للمكان. استخدام التلاشي في الكلمات لا يهم كثيراً. وتذكّر أنك لا تستطيع وضع أي شيء مهم بعد المؤشر للمكان، وذلك لأن هذا قد يعيق مستمعك، وأنت لا تريد أن تجعله يفكر أين سيكون مكان المشهد التالي.

الآن، لديك طريقتان لتحقيق هذا العمل الحاسم، وهو تحديد المكان بوضوح. أحياناً، ربما ترغب في أن تفعل ذلك بطريقة أخرى، أعني استخدام الراوي. وهذا ينقلنا إلى القاعدة التالية.

القاعدة الخامسة: استخدم الراوي حين يكون ذلك ضرورياً

الراوي هو متحدث غير مشـــترك في المســـرحية نفسها. مهمته تقديم المسرحية بشكلٍ عام. غالباً مـــا يوضح أين تبدأ المسرحية، ومن هم أوائل المتحدثين. إذا ما استخدمت راو، عندئذ لن تشعر بالقلق بخصـــوص المشهد الأول، وذلك لأن الراوي يوضح مكانه. ولكن ماذا عن التبدلات اللاحقة في المشهد؟ تستطيع اللجوء

إلى الراوي إذا أردت ذلك، من أجل التواصل مع المشاهد وإيضاح الأماكن الجديدة. على أية حال، كاتب التمثيلية الجيد، يجب أن يظهر مهاراته، وأن يستخدم إحدى الطرق المناسبة التي ذكرناها في الفصل السابق. وعندما لا يجد مؤشراً مناسباً، أو حين يواجهه مكان ليس لديه أية خلفية صوتية، يمكنه بالطبع أن يعود إلى استخدام الراوي.

الكاتب العالي المهارة لا يستخدم الراوي إطلاقاً في تقديم مسرحيته، بل يقدمها من خلال المؤثرات الصوتية والحوار فقط، وسوف يكون قادراً على أن يحدِّد الناس، والمكان، وما حدث، وما يحدث. بالتأكيد يمكن تحقيق ذلك كله عندما تعرف جميع حيل المهنة. ولكن، وفي الوقت ذاته، لا تتردد أن تدعو صديقك الراوي عندما يكون قادراً على مساعدتك.

يجب أن تكتب كلام الراوي بدقة وعناية، بحيث يتضمن كل ما يريد المستمع أن يعرفه في البداية. لا تذكر أية إشارة حول ما سوف يحدث. خطاب الراوي يجب أن يكون مختصراً وخالياً من الجمل الطويلة والمعقدة. فإذا لم يفهم المستمع ما تقصده فوراً، فإنه لن يستطع العودة إلى مخطوطتك ليراجعها. لهذا احرص

على أن تكون واضحاً. نقـدِّم فيمـا يلـي بعـض الافتتاحيات التي استخدمت الراوي:

ا- الراوي: المشهد مصنع للشاي في سيلان. الوقت مساء، ولكن الهواء ما زال ساخناً ورطباً بعد يوم حار، ويحمل أصوات موسيقى بعيدة منبعثة من الأكواخ التي يعيش فيها العمال جون شو، خبير بريطاني في زراعة الشاي، يتحدث مع مدير المصنع السيلاني.

مؤثرات صوتية: تلاشي متصاعد ببطء ل موسيقى هندية، تتلاشى في الخلفية

- شو: وهكذا، فإننا نواجه مشكلة صعبة. أستطيع أن أرى ذلك.

- المدير: ولهذا أرسلنا في طلبك يا سيد شو.

ب- الراوي: يمكن أن تقع الحرب في أي مكان: على الأرض، وفي الجو، وفي البحر. يمكن أن تندلع

الحرب في البيت، وفي غرفة
المعيشة. لا سيوف، ولا بنادق،
ولا قنابل. هنا، هـــذه الليلـــة،
في المطبخ الهادئ لمترل جورج
جاكسون الريفي، يواجه
أخوة الواحد منهما الآخر...
أعلنت الحرب.

- جورج: (صوت منخفض) لا تقل
ذلك ثانية يا دينيس.

- دينيس : جورج، إذا ما رأيت زوجتي
مرة ثانية هكذا، سوف أقضي
عليك.

ج- الراوي: نحن الآن في البحر!
آلاف الأميال بعيداً عن اليابسة،
في مكان ما مقابل ساحل أفريقيا.
قبطان السفينة "ميلانوز"
لا يشعر بأي قلق. توجهه
مشاكل أخرى. ها هو يتحدث
مع المحاسب السيد روبرت.

- القبطان: أي مسافر يا سيد روبرت؟

- المحاسب: أوه، ما هذا السؤال يا سيد،

أنت تعرف أي راكب؟

قبل القاعدة السادسة

تمارين:

١- عد إلى بداية مصنع الشاي في سيلان. اكتب حديث شو التالي، ثم حاول أن تتابع الحوار، وحاول أن تكتب ضمنه أحاديث لكل رجل. ثم افعل الشيء ذاته مع جورج ودينيس، وكذلك مع المحاسب والقبطان. لا تسألني عن المشكلة. لا أعرف عنها أكثر مما أعرف عن زراعة الشاي في سيلان. من المهم جداً أن تستطيع أن تتخيل.

٢- حَضِّر عدداً من الأسماء الرومانية، ثم استخدمها في ثلاثة مشاهد (حوالي صفحتين)حول روما القديمة. البطل الذي فاز لتوِّه في سباق العربات، فاز أيضاً ببطاقة تخوِّله إيقاف عربته مجاناً في الأماكن المأجورة. ذهب إلى الملعب ليقابل صديقه عضو مجلس الشيوخ، ليطلب منه استخدام نفوذه... كان لدى عضو مجلس الشيوخ فكرة جيدة لحل المشكلة... ما هي؟

٣- الصبي الذي ترك المدرسة مبكِّراً ليعمل في مرآب كبير لإصلاح السيارات، رغم أنه لا يحب هذا

العمل. رئيس الورشة لا يستطيع أن يفهم ذلك، ولكنه طلب منه أن يتحدث مع والده حول ذلك. تحدَّث الصبي مع والده، ولكن والده لم يستطع نصحه، لأنه يريد من ابنه أن يأخذ قراره بنفسه. في تلك الليلة، تحدَّث الصبي عن مشكلته مع صديقته، وقال له إنه سيكون مجنوناً إذا ما ترك عملاً له مستقبل جيد. وطلب منه أن يذهب ليقابل المدير العام للمرآب. بدا المدير العام قاسياً، ولكنه سرعان ما أصبح لطيفاً. اعترف الصبي انه يريد حقيقة أن يهتم بعمله – وعرض عليه المدير العام اقتراحاً مدهشاً.

قد تكون هذه التمارين تمثيلية قصيرة من الدرجة الأولى. ماذا ستفعل بها؟ ماذا ستقول للفتاة؟ وماذا ستقول هي؟ هل ستعارض أسرتها؟ كيف ستنجزها؟

لاحظ جيداً، في الأمثلة السابقة، كثرة المشاهد التي يمكن أن تجدها:

١-في المصنع – مشكلة في العمل مع موزع سيارة جديدة، أو شجار مع زميل.

٢- بعد ذلك، مع رئيس الورشة.

٣- في المترل – محاولة الحصول على نصيحة من الأب (بالطبع قد يكون الصبي طلب من والده إغلاق جهاز التلفزيون لعدة دقائق – مؤثر صوتي جيد)

٤- مع صديقته — من المحتمل عدم وجود حاجة للمؤثرات.

٥- المكاتب — خلفية آلات كاتبة.

والآن تستطيع عرض مزيد من القواعد من أجل أن تكتب نص تمثيلية على نحو أفضل.

- القبطان: (صائحاً) لا...لا ... السيدة ديكهاد ثانية.

- المحاسب: بالطبع السيدة ديكهاد ثانية.

- القبطان: وماذا الآن؟

- المحاسب: نعم بيجامتها، لقد سُرِقَت ثانية. وهي تقول هذه هي المرة الثالثة.

بالطبع، لاحظت أنه في المقطع الأول استخدمنا مؤثراً صوتياً، ولم نستخدمه في المقطعين التاليين. كان باستطاعتنا استخدام صوت الريح كمؤثر في المشهد الثالث. ولكن من المرجح أن يكون الحوار يدور في غرفة القبطان. أما في الثاني فقد ذكرنا لتونا أن المطبخ هادئ، ولهذا لم تعد ثمة حاجة لأي مؤثر صوتي.

استخدم الرواية بحذر، لتبدأ مسرحيتك بمدخل جيد. وإذا كان ضرورياً، كما فعلنا سابقاً، يمكن أن يعود الراوي ثانية ليصل بين أقسام مسرحيتك. ولكن

تذكَّر أنك باستخدام مؤشر جيد قد لا تحتاج إلى استخدام الراوي من أجل ذلك.

القاعدة السادسة: استخدم الكثير من المشاهد

ربما تكون قد لاحظت ذلك الفرق الكبير بين المسرحيات التي قرأتها وتلك التي شاهدتها. المسرحيات التي تقدم على المسرح، يمكن أن يستخدم فيها مكان واحد أو مكانين أو ثلاثة على الأكثر. معظم المسرحيات تجري أحداثها في مكان واحد. يمكنك تخمين السبب. بناء غرفة معيشة في منزل على المسرح، أو مكتب، أو غرفة قيادة قبطان، أو حانة فندق، يحتاج إلى تكاليف باهظة سواء فيما يتعلق بالمال أو الوقت، وخاصة إذا ما كان مطلوباً بناء هذه الأماكن بشكل جيد، بحيث تبدو واقعية. ولكن في الإذاعة لا شيء يُرى، وكل شيء مُتَخَيَّل، ولذلك ليس هناك أية مشكلة.

تستطيع تغيير مواقع المشاهد وأماكنها كما تريد. في ذلك المقطع الذي قرأته من المسرحية السابقة ثمة أربعة مشاهد (المصنع، والمنزل، والخارج، والمكاتب)، وبالتأكيد سوف تجد عشرات المشاهد قبل أن تنتهي المسرحية.

عُدْ إلى التمرين الثالث، هل تستطيع أن تتصــور كم من الصعب أن يُعالَج كنص مسرحي سيقدَّم على خشبة المسرح. جميع الأحداث يجب أن تجري في غرفة المعيشة في منزل الصبي. أولاً سوف يتحدث مع زميله حول العمل — من الصعب حضور رئيس الورشة. قد يدخل الوالد، وسيكون المشهد جيداً، ثم تدخل الفتاة (بعد أن يخرج الأب لشأن ما). ولكنك لن تســتطيع إحضار مدير المصنع. كلاً... وهكذا ترى أن الفكــرة غير مناسبة إطلاقاً لمسرحية سوف تقدَّم على خشــبة المسرح. إنها تمثيلية إذاعية نموذجية.

شيء مهم يجب أن تتــذكره حــول القاعــدة السادسة، وهو أن تتذكر دائماً القاعدة الرابعة.

أكثر الأماكن استخداماً في التمثيليات الإذاعية: محطات القطار، وأحواض بناء الســفن، والمكاتــب، والشواطئ، والشوارع المزدحمة، والمصــانع، ومواقــع البناء، والمنازل، والجسور، والمقاهي، والمطاعم (مــع فرقة موسيقية كخلفية)، والمطارات. كما يجب بالطبع أن نضيف الأماكن التي ليس لها خلفية واضحة وذلك مثل الغرف في المنازل، ومختلف أنواع الغرف في مختلف الأبنية. ونادراً ما تجد تمثيلية خالية من بعــض هــذه المشاهد، حتى لو لم يكن هناك مؤثرات صوتية ترافقها.

القاعدة السابعة: استخدام الكثير من الشخصيات

إذا فعل كاتب مسرحي ذلك، فإنه لن يستمر طويلاً، وذلك للأسباب السابقة ذاتها. ولذلك يجب تخفيض عدد شخصيات المسرحية إلى أقل عدد ممكن، وذلك من أجل توفير الأجور والتكاليف الأخرى. ولكن هذه المسألة ليس لها أية أهمية في الإذاعة. حين تستخدم عدداً كبيراً من الشخصيات، يستطيع ممثل واحد أن يقوم بدور شخصية ثانية وثالثة دون أن ينتبه أحد إلى ذلك.

شيء واحد يجب أن تنتبه إليه وهو القاعدة الثالثة. الشخصيات التي تستخدمها في تمثيليتك يجب أن تكون واضحة بالنسبة للمستمع، وهكذا لا تستطيع أن تستخدم عدداً كبيراً من الشخصيات الهامة.

لنحاول توضيح ذلك نظراً لأنه يعتبر تقنية إذاعية دقيقة.

عُدْ إلى التمرين الثالث مرة ثانية. افترض أنك أنهيت كتابة المشهد الأول ، حيث يكون بيل قد أنهى جداله مع زميله مان حول الموزع البليد. وقد يكون الحوار قد جرى على النحو التالي:

– بيل: (غاضباً) حسناً، لم يخبرني أحد.

– مان: الطفل الصغير يعرف ذلك.

- بيل: لم يخبرني أحد من سائر الموجودين هنا.
- مان: (ساخراً) هل هذا كلام؟ لم يخبرني أحد بأي شيء!
- ميكانيك مسكين هذا الصبي.
- ميكانيكي ٢ مسكين جداً، أليس كذلك؟
- ميكانيكي٣ كان يجب أن يبقى في المدرسة.
- رئيس الورشة (قادماً) ما الذي يجري هنا...

تلاحظ الآن. إن أحداً من الميكانيكيين غير مهم، ولن يظهروا في أي مشهد قادم من التمثيلية، ولكنهم مهمون في هذا المشهد من أجل إيضاح معارضة بيل. بالطبع يمكن استخدام هؤلاء الممثلين لاحقاً، إذا ما رغبت، في بعض المشاهد.

يمكن استخدامهم بالطبع، إذا أردت أن تُظهر شدة قلق بيل لاحقاً بصورة ما إذا كان قد فعل الشيء الصحيح فيما يتعلق بمهنته. وبالطبع، وفي وقت متأخر من الليل، وفي السرير، حيث لا يستطيع النوم.

- صوت- ١ - (تلاشي متصاعد)
إم...إم... تحاول أن تكون فناناً

(أو بائعاً أو مبرمج كومبيوتر)

- صوت — ٢ - (تلاشي متصاعد) هذا يكفي حتى لتجعل القطة تضحك.

- صوت — ٣ - (تلاشي متصاعد) سوف يصاب أساتذته بالهستيريا إذا ما عرفوا...

- صوت — ١ - (تلاشي متصاعد) سوف يصبح حصاداً

- صوت — ٢ - (تلاشي متصاعد) سوف يعود إلى العمل في المرآب.

- صوت — ٣ - (تلاشي متصاعد) وقد خسر صديقته أيضاً...

هذه أصوات تخيلها بيل، ولكنك تستطيع استخدامها في التمثيلية الإذاعية. ولكنها غير مناسبة إطلاقاً للمسرحية التي ستعرض على خشبة المسرح، كما أنها لا تناسب قصة تقرأها في كتاب أو مجلة. إنها إذاعة صرف.

تذكَّر القاعدة السابعة. استخدم العدد الذي تريده من الشخصيات، ولكن ليس إلى الحد الذي يربك المستمع ويشوشه. اجعل شخصياتك الرئيسية

شديدة الوضوح، واستخدم الأصوات الأخرى للتخيل عند الضرورة.

القاعدة الثامنة: تبدأ المشاهد وتنهي بالتلاشي

عد إلى الصفحة (٢٧) وستجد شيئاً حول الطريقة التي تستخدمها لإنهاء المشاهد بالتلاشي، وإذا ما ألقيت نظرة سريعة على الأمثلة الأخرى، سوف تعرف أن الكلمة مستخدمة في أماكن كثيرة.

وهي تعني ببساطة أن قوة الصوت تتغير تدريجياً وببطء سواء لتصبح أكثر قوة أو أكثر انخفاضاً. جميع المشاهد في التمثيلية الإذاعية تبدأ وتنتهي بهذه الطريقة. حين يسمع المستمع أصواتاً تخفت تدريجياً (Fading Down)، يدرك أن المشهد ينتهي. ويستعد للمشهد التالي. ويبدأ المشهد الجديد بتلاشٍ متصاعد، حيث الأصوات بالتدريج وببطء تزداد ارتفاعاً (Fading Up).

والآن، المسألة الحاسمة بالنسبة للتلاشي هي أنه يجب عليك ألاَّ تستخدم التلاشي لأيٍ شيء هام. هذا يبدو واضحاً، ولكن من السهل جداً نسيانه.

انتبه إلى النقطتين التاليتين:

١- لا تستخدم التلاشي مع المؤشر (المحدِّد Pointer). تتذكر بالتأكيد المؤشر في

الحديث وذلك حين يشير شخص ما إلى الموقع الذي يجري فيه الحدث. هذا يجب أن يُسْمَع بوضوح شـــديد، ثم تكتب بعد ذلك بعض الكلمـــات أو جملة (بعد ذلك) قد لا تكون مهمة، وهذه يمكن أن تستخدم التلاشي بها.

مثال ذلك:

- الأب: حسناً، حسناً. جاهز للذهاب.
- الابن: هل تقصد إلى المستشفى؟
- الأب: بالطبع إلى المستشفى. قلت لك إنني مستعد للذهاب.

(تلاشي)

مثال آخر:

- أورانوس: أشعر بالمرض من هذه السفن الفضائية.
- المريخ: أخطأتني واحدة منها الأسبوع الماضي.
- بلوتو: اقتربت إحدى السفن كثيراً مني، وجعلتني أرتعد، إذ انخفضت درجة الحرارة إلى ٣٥٠٠٠.

- الزهرة: إلى الشمس، إذن الجميع إلى الشمس.

- بلوتو: رحلة طويلة، لننطلق.

(تلاشي)

٢- لا تستخدم التلاشي مع أية معلومة هامـــة، وذلك مثل المعلومات المتعلقة بالشخصيات أو الأماكن أو الوقائع. وفيما يلي ثلاثة أمثلة، واحد منها خاطئ. أي واحد؟

ا-

- هندرسون: هل رأيته.

- روز : نعم

- هندرسون: هل رأى الحادث؟

- روز : بالتأكيد رآه. إنه الشاهد الوحيد.

- هندرسون: حسناً. هل رأى من كان يقود سيارة الفورد الكبيرة؟

- روز : قال إن ماري فريمان هي التي كانت تقودها.

- هندرسون: (مستغرباً) ماري فريمان!

- روز : هذا ما قالته.

(تلاشي)

ب-

- تروت : عاش أبي وجدي قرب هذا النهر طوال حياتهم.

- بايك : لم يكن ثمة أي مشكلة عندما كنت صغيراً. كان نهراً جميلاً.

- تروت : الآن أشعر بالمرض أكثر من نصف الوقت.

- بايك : ها هو جو سالمون، ومعه آخر الأخبار.

- سالمون: (تلاشي متصاعد) حسناً. لديهم التحقيق المتعلق بالعجوز الفقير جاك.

- بايك : ما سبب موته؟

- سالمون: تسمم بالزيوت النفطية.

(تلاشي)

ج-

- صوت هاتف: طائرة أخرى من طراز ك.س.٨ تواجه أيضاً متاعب يا سيدي.

- المراقب: أين؟

- صوت هاتف: كراتشي، وعلى متنها ١٦٠ راكباً.
- المراقب: ماذا حدث؟
- صوت هاتف: كما حدث مع الطائرة السابقة... ارتفعت حرارة المحرك.
- المراقب: طائرة أخرى!
- صوت الهاتف: كل شيء تحت المراقبة سيدي

(تلاشي)

إذا ما قرأت هذه الأمثلة باهتمام، فمن الممكن أن يكون لديك سؤال جيد لتطرحه وهو: لماذا تنتهي بعض المشاهد بمؤشر (محدد Pointer) للمشهد التالي، في حين أن بعض المشاهد الأخرى تنتهي بشيء مهم؟

الجواب هو: لم يكن ممكناً، هكذا ببساطة، إنهاء كل مشهد بمؤشر وبشيء مهم في الوقت نفسه. وكان يجب أن نختار. هذا الاختيار يتوقف على القصة.

القاعدة التاسعة: يجب استخدام الموسيقى

يعتبر استخدام الموسيقى لمدة عشر أو خمس عشرة ثانية طريقة ممتازة لبدء التمثيلية الإذاعية. تتصاعد

أولاً، ثم تستمر، ثم تخفت للإعلان عن شيء معين، ثم تتصاعد ثانية، ثم تتلاشى تدريجياً عند بدء المشهد.

- مؤثرات صوتية: موسيقى
- المذيع: ولنكتون اليوم
- مؤثرات صوتية موسيقى
- المذيع: نقدم الحلقة الثالثة من سلسلة تمثيليات تدور حول مشاكل المجتمعات المحلية. عنوان حلقة اليوم: غداً مدارس أفضل.
- مؤثرات صوتية: موسيقى
- الراوي: نبدأ بفرقة العاملين في مدرسة ولنكتون العليا.

لاحظ قي بداية كهذه، أننا لم نكن بحاجة إلى أن نكتب (تلاشي متصاعد) أو (تلاشي منخفض) أو (موسيقى).،، وذلك نظراً لأن الموسيقى دائماً تتلاشى.

بالإضافة إلى بدايات ونهايات التمثيليات الإذاعية استخدم الموسيقى فيما بين المشاهد، وخاصة بعد مشهد يكثر فيه الحديث، أو حين تكون فجوة كبيرة من الوقت، أسبوع أو أكثر. يجب عدم الإكثار من استخدام مثل هذه " الفواصل " الموسيقية. الذوق السليم هو الذي يحدد استخدامها.

بعد ذلك: أي نوع من الموسيقى؟ هذا يعطي مجالاً واسعاً للأشخاص المهتمين بالموسيقى. وإذا لم تكن مهتماً، ابحث عن واحد منهم. من الطبيعي أن الموسيقى المستخدمة يجب أن تناسب التمثيلية. المحطات الإذاعية الضخمة لديها خبراء ومكتبة أشرطة موسيقية لتساعد المخرج. اختيار الموسيقى المناسبة ليس مسؤولية الكاتب. ولكن إذا ما فكّرَ الكاتب بموسيقى معينة، يمكن أن يقترحها.

القاعدة العاشرة: تذكّر الخيال
Remember Fantasy

أهم الأشياء المدهشة في الإذاعة هي الطريقة التي تستطيع بواسطتها تغطية عدد كبير من المواضيع لا تستطيع أية وسيلة أخرى تغطيتها- مواضيع لا يمكن تقديمها في التلفزيون أو على المسرح أو في المطبوعات. في المثال الذي استخدمناه في القاعدة الثامنة، على سبيل المثال، كيف يمكن تقديم هذا النموذج بأي وسيلة غير الإذاعة؟

في الإذاعة، تستطيع أن تتحرر من المواضيع الواقعية. أنت غير مقيد بشخصيات عادية تفعل أشياء عادية. عالم الخيال (الفانتازيا) مفتوح أمامك. نعني

بهذا عالم التطورات كاملاً. تستطيع استخدام صوت يمثل الذاكرة أو الضمير أو الأرواح أو الحيوانات، والأشجار يمكن أن تتحدث، وكذلك السجاد وعفاريت الآلات وفناجين القهوة.

تدور أهم تمثيليتين إذاعيتين أمريكيتين حول موزع بريد عجوز يتحول إلى شجرة جميز، وحول صبي يبحث عن كلبه في الفضاء الخارجي... كل شيء ممكن في الإذاعة. فكّر فقط في الموسيقى الغريبة والجميلة التي يمكن أن تستخدمها. ثمة نوع آخر من الخيال، وذلك عندما تطوف عبر الزمن. لست بحاجة لأن تتقيد بالراهن. تستطيع أن تكتب عن وليام الفاتح أو عن قدماء المصريين، أو عن هتلر، أو عن جدار الصين، وإذا ما رغبت ببعض المتعة والمرح يمكنك خلط الأزمنة. هذا ما حدث على الصفحة ( ) مع قائد العربة الرومانية، ونيله جائزة عبارة عن بطاقة تخوّله إيقاف عربته مجاناً في الأماكن المأجورة.

فيما يلي إمكانيات أخرى للخيال الإذاعي:

١- روبن هود يحاول خداع عمدة نونتنغهام. العمدة الشرير ملأ سجنه بالفلاحين الفقراء، لماذا؟ لأن ليس لديهم رخص تخولهم مشاهدة التلفزيون.

ب- كولمبوس يحاول اكتشاف أمريكا، وتنقل فيها مستخدما سيارات سريعة، وقبض عليه متلبسا بسرقة سجائر من سوبر ماركت.

ج- قرصان وقح وشرير مع بحارته، يرفع علم جولي روجر، ويهاجم سفينة كبيرة كي ينهبها، ولكن تصادف أنها كانت سفينة مخصصة لنقل الحاويات الضخمة.

هل تستطيع أن تفكّر بخلائط مضحكة مثل هذه. ربما تتعلق بيوليوس قيصر أو سندريلا أو فاسكو ديغاما؟

بالإضافة إلى فكرة التلاعب بفكرة الزمن، تستطيع أن تمتلك نفس الحرية بالنسبة للأمكنة. تستطيع أن تغطي الأرض (أو حتى الفضاء نفسه) في تمثيلية إذاعية، وتستطيع أن تقفز قدر ما تريد (ومع ذلك لا تنسى القاعدة الرابعة). افترض أنك مزجت هذا مع قليل من الفانتازيا، فإنه لمن المحتمل أن تحصل على تمثيلية إذاعية جيدة.

مثالان

ا- سكان جزيرة اسكوتلندية صغيرة يكتشفون أن الجزيرة تتحرك (كيف؟ نتيجة تفجير نووي حدث تحت سطح البحر). ويقررون القيام برحلة. وهكذا، تتحرك الجزيرة، وتنطلق، وتزور منتجعات سياحية في

بريطانيا (أو استراليا)، مع مختلف أنـــواع النتـــائج المزعجة.

ب- يكتشف الروس أن واحدة من أكبر بحيراهم قد فُقدَتْ. إنها ليست في مكانها. من أخذها؟ ولمـــاذا؟ وأين هي الآن؟ هل سيعيدونها ثانية؟ ما الذي حـــدث للسمكة الذكية التي يربيها العلماء فيها؟

تـــذكّر القاعـــدة العاشـــرة... ثم دع مخيلتـــك تسترخي.

ثالثاً: إرشادات عملية

الآن، وقد عرفت شيئاً عن القواعد العشر لكتابة التمثيلية الإذاعية، قد تكون بحاجة إلى بعض النصـــائح قبل أن تبدأ الكتابة.

ترتيب القصة: Making up a story

تستطيع أن تجد في الفصـــل الأخـــير (إعـــداد القصص) بعض التعليمات (التوصـــيات) المتعلقـــة بكيفية تأليف (تنظيم، ترتيـــب Compose) وجمـــع خطوط القصة أو الحبكات (Plots)، التي تشـــكل

الهيكل العظمي لجميع التمثيليات سواء في الإذاعة أو التلفزيون.

تدور الحبكة أساساً (كما ستلاحظ في هذا الفصل) حول المشكلة، والطريقة التي ستُحَل بها. دعنا هنا نفكّر ببعض المشاكل التي تناسب الإذاعة. تحدثنا سابقاً عن المرآب وسفينة القبطان ومصنع الشاي في سيلان والنجوم. ونتحدث هنا عن أشياء أخرى.

ا- مخبر صحفي يجب عليه أن يواجه حقيقة أنه فقد حقيبة سفره.

ب- رجل نسيَّ عيد ميلاد زوجته، وحين تذكّره كانت جميع المحلات مغلقة.

ج- صبي أوقعه كلبه في مشكلة.

د- مدير، تحيِّره مسألة وجود سرقات دائمة في مدرسته.

هـ- صاحب مصنع، أعلن عماله الإضراب.

و- امرأة، تفكّر ماذا ستفعل الآن، بعد أن كبر أولادها وغادروا المترل.

ز- بعد اقتراف الجريمة: الرجل والمرأة يجب أن يقررا تحركهما التالي.

ح- أفراد أسرة، يتشاجرون حول ما إذا كانوا سيذهبون في إجازهم إلى الريف أو

إلى البحر.

مهما كانت المشكلة، فإن مهمتك ككاتب أن تجعلها واضحة للمستمع. وهكذا يرغب من يريد أن يعرف ، من خلال تمثيليتك، ماذا يحدث. وهكذا، وبالرغم من أن المسرحية هي أساساً حديث (كلام)، فإن ثمة أشياء يجب أن تحدث. لا تدع قصتك تموت قبل النهاية.

كيف تبدأ؟

١ – عندما يكون لديك فكرة ما عن القصة، فإن أول شيء يجب أن تفعله هو أن تكتب ملخصاً موجزاً لها، ليس أكثر من أربع أو ست جمل.

٢ – الخطوة التالية هي أن تقسِّم القصة إلى مشاهد. رقِّم هذه المشاهد. وقرِّر مكان كل مشهد. ومَن هي الشخصيات التي ستكون فيه. واكتب بسرعة المعلومات الرئيسية التي تريد أن يعرفها المستمع من هذا المشهد. هذه الورقة (أو الورقتان، ربما) تسمى المخطط العام، وهي وثيقة هامة في الكتابة الإذاعية المحترفة.

وقد يكون من الحكمة أن تسأل شخصاً ما أن يُلقي نظرة على هذا المخطط. وراقب جيداً ما إذا كان

يستطيع متابعته. واطرح عليه بعض الأسئلة حوله. فقد تستطيع أن تطوِّر هذا المخطط الأساسي، وتوفر بذلك الكثير من إعادة الكتابة لاحقاً.

٣- ابدأ بالكتابة الفعلية للأحاديث — أي اكتب الحوار. معظم الناس يجدون أنه من الأفضل أن تستمر في الكتابة بأسرع ما يمكن، لتسجل على الورق جميع الأفكار التي يمكن أن تقفز في ذهنك.

٤- ثم، إذا ما استطعت إنهاء النسخة الأولى، تجلس لتعمل بكامل مهارتك لإعادة كتابتها. تحذف الأشياء التي تراها الآن غير هامة. تختصر الأحاديث الطويلة. تضيف أشياء هنا وهناك، لتزيد من وضوح بعض النقاط. ولا تنسى أثناء ذلك كله القواعد العشر لكتابة التمثيلية الإذاعية.

في هذه المرحلة، من المؤكد أن النسخة الأولى أصبحت ركاماً من التشطيبات والإضافات والتغييرات، بحيث لا يستطيع أي شخص آخر غيرك أن يقرأها. النسخة الثانية ستكون أفضل، ولكن حتى هذه النسخة، يمكن أن يتم تطويرها.

وستكون محظوظاً إذا ما كانت نسختك التالية — الثالثة — هي النسخة النهائية، الشديدة الترتيب

والوضوح. والنص الذي يمكن أن يُقرأ بأقصى سرعة، وأن يُقرأ بمتعة.

كيف تنتج تمثيلية إذاعية ؟

يشير هذا الفصل والفصل الثالث إلى إنتاج المواد الوثائقية (Documentaries) بالإضافة إلى إنتاج التمثيليات الإذاعية. والمواد الوثائقية ليست قصصاً، وإنما هي برامج تتعامل مع وقائع الحياة الواقعية وحقائقها. سنتحدث عن المواد الوثائقية بالتفصيل لاحقاً.

الإخراج الإذاعي (لكل من التمثيليات والمواد الوثائقية الإذاعية) يمكن أن يكون أكثر استثارة للاهتمام من كتابة النصوص. ببساطة، ليس هناك أية مشاكل. إذا ما كان لديك مسجلة وبعض المتحمسين ليساعدوك. ليس على أي شخص أن يقضي ساعات ليحفظ الحوار عن ظهر قلبه، وليس على أي شخص أن يبني ديكوراً للمشاهد، وليس على أحد أن يخيط الملابس.

فيما يلي تسلسل العمل الذي يجب إنجازه:

١- فحص المخطوطة.

٢- اختيار الممثلين.

٣- إعداد المؤثرات الصوتية.

٤- التدرُّب على النص.

٥- الإنتاج الفعلي من أجل التسجيل.

النص (المخطوطة The Script)

ربما تكون أنت راضٍ عن عملك، ولكن آراء الآخرين مهمة أيضاً. وعادةً ما يقوم المنتج أو لجنة مكونة من شخصين أو ثلاثة أشخاص بقراءة المخطوطة بقدر كبير جداً من الدقة والعناية.

هل كلام المتحدثين واضح؟ وأمكنتهم أيضاً؟ هل هذا المؤثر الصوتي يحقق التأثير المطلوب؟ هل القصة واضحة مثل وضوح الفكرة؟ وإذا ما كانت المادة وثائقية، هل تعاني من أي ازدحام في المعلومات في أي مشهد من المشاهد؟ هل سيعرف المستمع لماذا تصرَّف البطل هكذا؟ هل ثمة حوارات ما زالت طويلة؟ هل ثمة ما يُضحك المستمع، أنت لا تقصده؟ هل الفتاة تقول نفس الشيء دائماً؟

قد لا يكون ذلك مريحاً لك. وربما تشعر بالرغبة بسحب مخطوطتك الثمينة من أيديهم. بدلاً من ذلك – فكِّر. أنت في نفس الموقف الذي يقف فيه أي كاتب مسرحي يعرض أعماله لتقدَّم على خشبة المسرح.

برنارد شو هو الكاتب الوحيد الذي ربح هذه المعركة. بعد أن أصبح مشهوراً، أصبح يصر على كل كلمة في النص، ويرفض أية تعديلات لضرورات الإنتاج. عندما تحقق مثل هذه الشهرة، يمكنك أن تتصرف هكذا. وحتى ذلك الوقت، استمع إلى النقد الذي يوجَّه إليك، وبالتأكيد سوف تتعلم منه الكثير.

طبعاً، هناك دائماً إمكانية أن يكون المنتج أو لجنة القراءة سعداء جداً بعملك.

الممثلون

أنت تريد أفضل الممكن. ولكن حتى أولئك الذين قد لا يؤدون بشكل جيد، يمكنهم رفع مستوى أدائهم فيما لو توفر لهم الوقت الكافي لإعادة قراءة المخطوطة أكثر من مرة. تذكَّر أن ممثلاً واحداً يمكن أن يؤدي دورين، وربما أكثر، شرط أن تكون هذه الأدوار موجودة في مواقع متباعدة في التمثيلية.

المؤثرات الصوتية

يجب أن يكون هناك شخص مسؤول عن هذه الدائرة. وإذا ما استخدمت مؤثرات صوتية معقدة أو مخادعة، فإنك تحتاج إلى قدر كبير من البراعة والإبداع. ويجب أن تكون مستعداً لحذف بعض المؤثرات إذا ما كان متعذراً تنفيذها.

وإذا ما كان لديك مسجلة ثانية، تصبح الأمور أكثر سهولة. إذ يمكنك ببساطة أن تسجل المؤثرات الصوتية ، في الطول المحدد وفي الترتيب المحدد، ثم تشغِّلها في اللحظة المناسبة، وتتلاشى صعوداً أو هبوطاً حسب المطلوب.

حين يكون الهدف من استخدام المؤثرات الصوتية تحديد مكان المشهد (أصوات آلات في مصنع، أو إقلاع سفينة) فغالياً ما يُستخدم التلاشي الصاعد بقوة في البداية، ثم، وبعد بضعة ثوان ينخفض ليشكل خلفية للمشهد، حتى لا يطغى على الحوار ويحجبه. وحين ينتهي المشهد، يُستخدم تلاشٍ صاعد مرة ثانية، تماماً في الوقت الذي يتلاشى فيه المشهد. واحرص دائماً على أن تكون هذه الخلفيات الصوتية منخفضة جداً أثناء الحوار. يشكِّل الفشل في تحقيق ذلك واحدة من الأخطاء الشائعة في إنتاج الهواة.

يجب التأكد ثانية من أن يكون الشخص الذي يشغِّل مسجلة المؤثرات الصوتية هو نفس الشخص الذي قام بتسجيلها، وذلك تجنباً لأية أخطاء.

التدريب (إجراء البروفات Rehersing)

تتمثل مهمة المنتج في تدريب الممثلين على قراءة الحوار بشكل واضح ومعبّر. ويجب أن يكون كل ممثل متيقظاً ومستعداً حين يأتي دوره للقراءة. كما يجب الحرص على ألاّ يتحدث أي ممثل أو ممثلة أعلى أو أخفض من الآخرين، طبعاً ما لم يتطلب الدور ذلك.

أثناء التدريبات (البروفات)، يحاول المنتج التأكد من أن الممثلين يقولون الأشياء بنفس الطريقة التي يتطلبها النص وتوجيهاته (بغضب، أو بلطف، أو بسخرية). من السهل جداً، حتى بالنسبة للممثلين الشباب أن يتحدثوا بغضب شديد أو بطريقة ساخرة جداً. المنتج ينتبه إلى ذلك، حين يحدث، ليجعل أداءهم متطابقاً مع متطلبات النص.

ومن المفيد استخدام المسجلة أثناء التدريبات حتى يتيح المنتج للممثلين أن يستمعوا إلى أصواتهم، ويتعرفوا على أخطائهم. من الأفضل توفير نسخة من التمثيلية لكل ممثل. ولكن من الممكن أن يشترك ممثلان في نسخة واحدة، إذا ما كانا من أصحاب الخبرة.

من المؤكد أن المنتج (أو المنتجة) يدرك جيداً مدى حاجة هذا العمل إلى الكثير من الحذر والمهارة. فقد تكون المنتجة غير راضية عن قراءة سطر، عليها أن

توضح للممثل بالضبط كيف يجب أن يُقـرأ. ولكـن افترض أن الممثل لا يستطيع تأدية ذلك. هذا العجـز العلني بحضور الآخرين ليس في صالح أحد. يجب على المنتجة تجنب الإحراج ومعالجة المسألة بشكل شخصي مع الممثل لوحده.

حين تصبح القراءة في المستوى المطلوب، تعـاد ثانية، ولكن هذه المرة باستخدام المؤثرات الصـوتية. ومرة ثالثة مع الموسيقى، ثم يبـدأ التسـجيل الفعلـي الكامل للتمثيلية.

التسجيل The Recording

يجب فحص المسجلة ووضع مؤشرها على درجة الصوت المطلوبة. كما يجب أن يكون الشريط نظيفاً. ويجب تذكير الممثلين مـتى يجـب أن يقتربـوا مـن المكرفون، ومتى يفسحون المجال لزملائهم الآخـرين. ويجب أن تكون المخطوطة غـير مخـروزة ، ويمكـن التخلص من الورقة التي تتم قراءتها كاملة بحيث يـتم تجنب إحداث أي صوت. من المهم جـداً ألاَّ يسـمع المستمع صوت تقليب الصـفحات. وبعـد انتـهاء التسجيل، يتم الاستماع إلى التمثيلية كاملة، وتجرى أية تعديلات تفصيلية مناسبة. بعد ذلك تصبح التمثيليـة جاهزة للبث الإذاعي.

رابعاً: إلى الذين لا يريدون أن يعلمهم أحد كيف يقومون بالعمل، رغم أنهم يحبون القيام به.

مؤثرات صوتية: أصوات منبعثة من محطة قطار. صوت قطار قادم... يتوقـــف القطار. أصوات منبعثة من مكبرات الصوت ... أصوات أبواب القطار تفتح وتغلق.

الآنسة غراي: سيد جونسون... سيد جونسون

جونسون: أين؟... أوه...

(صمت... صوت المؤثرات الصوتية)

الآنسة غراي: اصعد بسرعة.

جونسون: (لاهثاً) كدت أتأخر عن القطار.

مؤثرات صوتية: (صوت إغلاقِ أبواب القطار)

الآنسة غراي: حجزت مقعداً لك... هنا.

جونسون: هل الحقيبة معك؟

الآنسة غراي: اطمئن.

جونسون: (مترعجاً) انظري الآن...لا أعرف من أنت، ولكني..

الآنسة غراي: قلت اطمئن.

جونسون: أريد أن أعرف ماذا يجري.

مؤثرات: القطار يستعد للانطلاق... عدة أبواب تغلق... صوت صافرة... ينطلق القطار.. تزداد سرعته.. صوت العجلات ... الصوت يضعف ويتلاشى

جونسون: (بصوت منخفض) لماذا أخذت هذا القطار؟

الآنسة غراي: سوف نتحدث في بيشام.

جونسون: هل أحضرت الأوراق معك؟ والحقيبة؟

الآنسة غراي: انظر يا سيد جونسون، جميع هذه الأوراق لك.. خذها..

[اكتب مزيداً من الحديث للشخصين. الآنسة غراي لا تلقي أي شيء بعيداً باستثناء التحذيرات. يمكن أن تنهي الحديث بقولها]

الآنسة غراي: سوف تعرف كل شيء عندما تصل إلى المكتب الصغير في بيشام... عندما تصل هناك...

(تلاشي)

مؤثرات: (تلاشي متصاعد. الخلفية صوت قطار)

مؤثرات: (تلاشي متصاعد. صوت الات كاتبة. أبواب تفتح. يتوقف صوت الآلة الكاتبة...)

ضاربة الآلة الكاتبة: نعم؟

الآنسة غراي: أريد السيد ديسار، هل هو

موجود؟

ضاربة الآلة الكاتبة: دقيقة واحدة من فضلك، اسمك؟

الآنسة غراي: الآنسة غراي والسيد جونسون.

مؤثرات صوتية: (أبواب داخلية تُفتح... صمت)

ضاربة الآلة الكاتبة: (باهتمام شديد) يبدو أن السيد ديسار متعب جداً... ولكن، حسناً... تفضلا

الآنسة غراي: شكراً.

مؤثرات صوتية: (أبواب داخلية تُغلق، صوت آلة كاتبة في الخلفية)

الآنسة غراي: حسناً، نحن الآن هنا، بدون مشاكل. هذا هو جونسون. طلبت منا أن نحضره.

ديسار: (مهمهماً) أم... أم... هذا... جيد

الآنسة غراي: ما الأمر؟

ديسار: أنت... أنت لديك...(مغمغماً)

الانسة غراي: هل أنت سكران؟

ديسار: ال... ال... الحقيقة؟

جونسون : ليس سكراناً...

الآنسة غراي: (بحسم) سيد ديسار... اسمع.

[اكتب ثمانية أو عشرة أحاديث. عجزت الآنسة غراي أن تفهم أي شيء من ديسار. قررا أنه تعاطى المخدرات، وأنه يريد الحقيبة. ولكن الآنسة غراي

ترفض. جونسون يرى نظارتين على الطاولة. لا بد أن ديسار كان يتعاطى المخدرات مع شخص آخر. ينتهي هذا المقطع من الحوار بالآنسة غراي تقول:]

الانسة غراي: (دعنا نرى هذه الفتاة مرة ثانية)

مؤثرات صوتية: (أبواب داخلية تُفتح... صوت الآلة الكاتبة يرتفع

الآنسة غراي: الأفضل أن نتصل بطبيب، السيد دي) سار مريض

ضاربة الآلة الكاتبة: (مصدومة) أوه... سوف أفعل.

[اكتب ستة أو ثمانية أحاديث. ضاربة الآلة الكاتبة لم ترَ صاحب المكتب منذ ساعة. كان وضعه جيداً. لم يزره سوى شخص واحد اسمه ستروفمان. لديها بطاقته. هذا هو عنوان نادي بيشام. الآنسة غراي تخبر جونسون أنهما ذاهبان إلى هناك. يغادرا المكتب]

[اكتب المشهد التالي- في الشارع — ينتظرون سيارة أجرة. تأكد من أن المستمع يجب أن يتعرف على المكان الذي يدور فيه المشهد، وذلك باستخدامك المؤثرات الصوتية. جونسون متضايق ويشعر بالتعب، ويهدِّد بالعودة إلى البيت. الآنسة غراي تحذره بضرورة أن يبقى، وتذكره بالمكافأة التي سيتقاضاها إذا ما قدَّم المساعدة المطلوبة. بيد أنهم يحتاجونه باعتباره الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يعرف ما إذا كانت الأشياء المسروقة أصلية أم مزيفة. جونسون يستسلم. تصل

سيارة أجرة. الآنسة غراي تحدِّد له المكان الذي يريدان الذهاب إليه... نهاية المشهد]

مؤثرات صوتية: (نادي بالما — موسيقى غجرية صاخبة، تتخللها أصوات وضحكات في الخلفية... يخفت صوت الموسيقى)

البواب: هل أنتما أعضاء في النادي؟

الآنسة غراي: كلا... ولكن السيد ستروفمان ينتظرنا.

البواب: (مندهشاً) السيد سترفمان...! تفضلا مباشرة إلى المكتب من فضلكما .

مؤثرات صوتية: (أصوات من النادي تتعالى)

ستروفمان: (من بعيد) مَن؟

البواب: سيد وسيدة يريدان مقابلتك يا سيد ستروفمان.

مؤثرات: (باب يُفتح)

ستروفمان: (بسرور) سيد وسيدة ؟

الآنسة غراي: هل هذه بطاقتك؟

ستروفمان: تفضلا

مؤثرات: (باب يغلق، تخفت أصوات النادي)

سترفمان: (ضاحكاً) تفضلا، اجلسا، وليس من الضروري إخباري بالأسماء. كنت أتوقع سيدة

شابة، تلك التي أتت بسرعة إلى
بيشام. ولكن من هذا السيد؟
ومن أين دخل؟

الآنسة غراي: وأنت من أين دخلت؟

سترفمان: أخمن أنك أنت، يا سيد، الخبير
بالمحركات البخارية...
ولكني أرى أنك تكره
السؤال...

جونسون: أكره الناس الذين يتعاطون
المخدرات.

سترفمان: السيد ديسار لن يصاب بأي
ضرر.

الآنسة غراي: ماذا تريد؟

ستروفمان: هذه الأشياء.

[أكمل هذا المشهد. ستروفمان يقترح أن يدفع جونسون أكثر من المبلغ الذي عرضه رب عمل الآنسة غراي. الآنسة غراي تهدد أن تبلغ الشرطة عن ستروفمان... الأمر الذي يخيف ستروفمان نظراً لأن له ملف سيء لدى الشرطة .]

مؤثرات صوتية: (الباب يدق)

ستروفمان: (بصوت عال) ليس الآن...
ليس الآن

البواب: (بعيداً) الشرطة !

ستروفمان: (ضاحكاً) أوه... إذن أنت... بالطبع

مؤثرات صوتية: (أبواب تفتح... أصوات النادي)

المحقق: السيد ستروفمان؟

ستروفمان: نعـــــــــم تفضـــــــــل.

مؤثرات صوتية: (أبواب تغلق، تخفت الأصوات المنبعثة من النادي)

المحقق: أنا المفتش تامرسون.

[اكتب المشهد التالي. المفتش مهـتم بتعـاطي ديسار للمخدرات، وكذلك بزيارة الثلاثة لديسـار. ستروفمان ينكر أي علم له بالمخدرات والآنسة غراي تعرِّفه بنفسها وبجونسون. يقول المحقق إن ديسار كان العام الماضي متورطاً بالتجسس الصناعي وبسرقة أسرار صناعة هامة وتهريبها إلى الخارج. يغادر المحقق بعد أن يأخذ أسماء الموجودين وعناوينهم.]

ستروفمان: حسناً، كم هو مثير للاهتمام. والآن، لنعد إلى موضوعنا.

الآنسة غراي: اقترب يا سيد جونسون.

ستروفمان: (بصوت خافت) هل نعود إلى

السيد ديسار؟ على أية حال
شكراً على الزيارة. كنت فقط أريد
رؤيتكما. إلى اللقاء إذن.

مؤثرات صوتية: (أبواب تفتح...أصوات منبعثة من النادي... صوت موسيقى يرتفع...تلاشي الأصوات)

ضاربة الآلة الكاتبة: السيد ديسار... أوه... لقد خرج.

الآنسة غراي: إلى أين، هل تعرفين؟

ضاربة الآلة الكاتبة: قال إنه ذاهب إلى البيت، بدا وكأن وضعه أفضل.

الآنسة غراي: إلى البيت؟ حسناً، شكراً جزيلاً

مؤثرات صوتية: (صوت آلات كاتبة... تلاشي الصوت)

مؤثرات صوتية: (زقزقة عصافير)

الآنسة غراي: منزل جميل.

جونسون: انظري... لدي الكثير من هذا...

الآنسة غراي: كل ما نريد هو مجرد ساعة مع السيد ديسار، لنستعرض هذه الأرقام...لنتأكد...

جونسون: الآن أصبحت الشرطة على
دراية بالأمر.
الآنسة غراي: وماذا في ذلك؟
جونسون: وهم يعرفون ديسار
مؤثرات صوتية: (صوت جرس المترل يرن)
جونسون: وددت لو لم أتدخل في هذا الأمر.
الآنسة غراي: فكِّر بالمكافأة
مؤثرات صوتية: (صوت باب يفتح)
[اكتب المشهد التالي. امرأة عجوز تنظف المترل، تقول إن السيد ديسار ليس موجوداً، ولم يعد طوال اليوم، وأنها لا تعرف أين يمكن أن يكون، وتغلق الباب]
مؤثرات صوتية: (أصوات عصافير تزقزق)
جونسون: والآن؟
الآنسة غراي: سوف نجد ديسار.
جونسون: انظري هناك.
الآنسة غراي: سيارة الشرطة... حسناً !
مؤثرات صوتية: (صوت سيارة... أبواب تُفتح)
مفتش: (بعفوية) آه...الآنسة غراي
ثانية...
الآنسة غراي: المحقق غارسون.

[اكتب هذا المشهد. هل تستطيع أن توضح زيارتها هنا؟ ما الذي استنتجه المفتش؟ على الآنسة غراي أن تعرض محتويات حقيبتها... أوراق عمل غير مؤذية. ينتهي المشهد بالمفتش يقول...).

المفتش: أرجو أن تأتيا معي إلى مركز الشرطة القريب.

الآنسة غراي: أعتقد أن علينا أن نبحث عن...

المفتش: سيكون من الأفضل أن تأتيا معي. المركز لا يبعد أكثر من بضعة دقائق من هنا.

مؤثرات صوتية: (أبواب سيارات تُفتح وتُغلق... تنطلق السيارات... تلاشي منخفض... تلاشي متصاعد... أصوات عصافير في الخلفية)

[اكتب المشهد التالي... داخل مركز الشرطة. ديسار موجود في المركز. ما الذي حدث؟ كيف يمكن إعادة ستروفمان إلى القصة؟ لصالح من تعمل الآنسة غراي؟ أين توجد الوثائق المسروقة؟ حاول إيجاد نهاية لهذه التمثيلية).

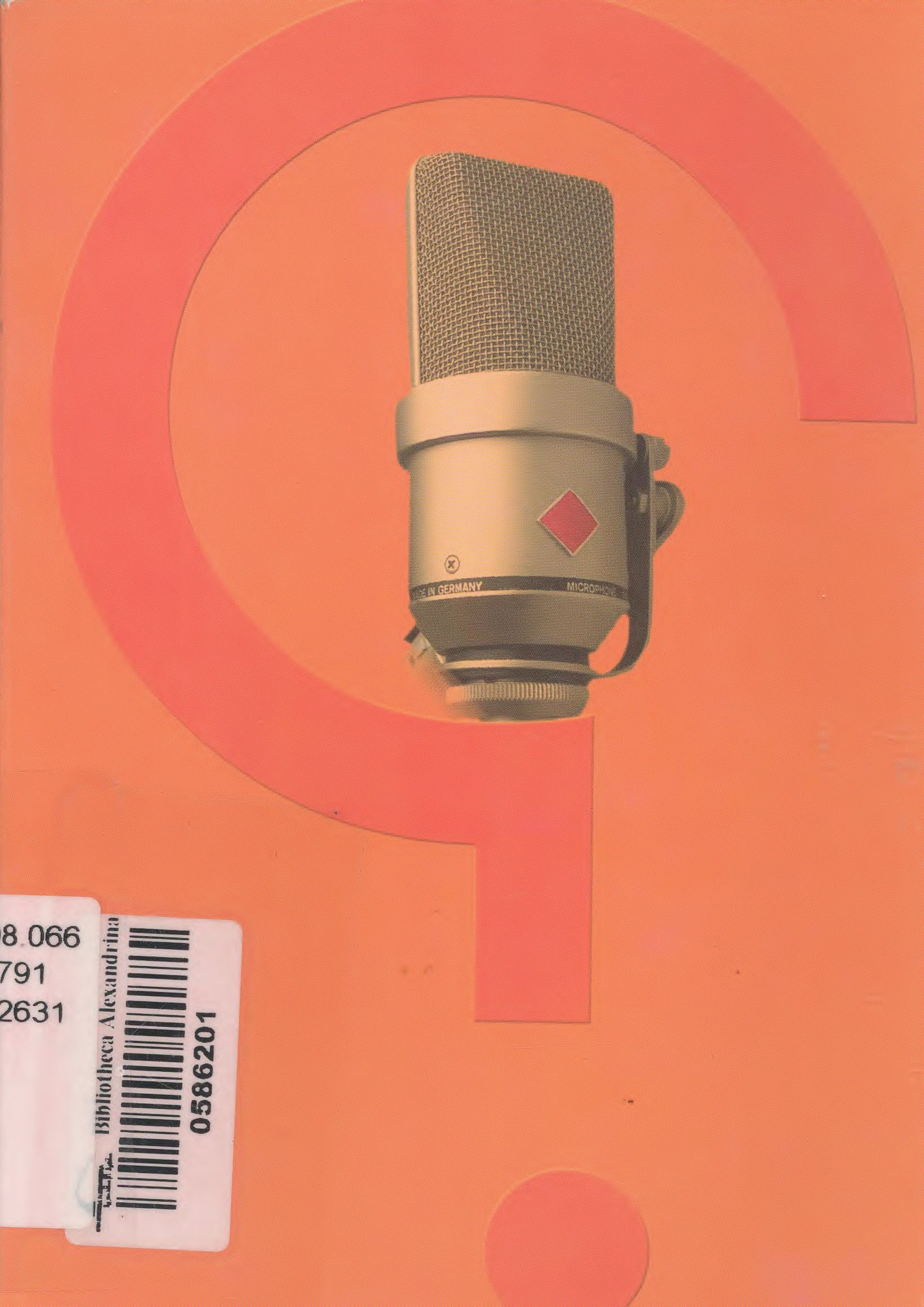
الفهرس

****

الكتاب القادم: كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية

الكتب القادمة:

الخبر التلفزيوني	الحديث التلفزيوني
التقرير التلفزيوني	التحقيق الصحفي
الإخراج الصحفي	التصوير الصحفي


MADE IN GERMANY
MICROPHONE